

Doret, Gustave
Lettres à ma nièce sur la musique en Suisse, 1917-1918

Lettres à ma Nièce

r la Musique en Suisse

1917-1918

GUSTAVE DORET

ÉDITIONS HENN, GENÈVE

LIBRAIRIE FISCHBACHER

Rue de Seine, 33, Paris.



N° 308

à Alfred Moser
dit « le courageux »
Très sympathiquement

Lettres à ma Nièce

sur la Musique en Suisse

Lettres à ma Nièce sur la Musique en Suisse

1917-1918

GUSTAVE DORET

ÉDITIONS HENN, GENÈVE
LIBRAIRIE FISCHBACHER
Rue de Seine, 33, Paris.

PREMIÈRE LETTRE

Octobre 1917.

Vous souvenez-vous, ma nièce, que, toute petite, votre coin favori (dans ces fins d'après-midi où la vie semble si calme) était auprès du piano ; *vous aimiez la musique ;* vous détestiez les chansons banales ; vous choisissiez vous-même celles qui vous plaisaient, et jamais votre goût sensible n'aurait pu être pris en défaut. Votre mère, que passionnaient Schumann, Bach, Mozart, Franck et Saint-Saëns — trop jeune encore pour sentir douloureusement Beethoven — durant des heures, charmait vos jeunes oreilles ; vous avez été élevée dans l'atmosphère de musique la plus saine et la plus noble. Jamais vous n'avez manifesté le désir de travailler pour acquérir la moindre

technique pianistique ; votre voix d'enfant fraîche et délicate se mettait cependant au service des petites chansons dont vous cherchiez vous-même avec précision les mélodies sur le clavier ; parfois, on vous surprenait, essayant vous-même d'innocentes improvisations aux harmonies toujours adroites. Puis vous avez grandi : vous avez vibré aux exécutions d'orchestre ; le théâtre lyrique vous a ouvert des horizons nouveaux ; je n'oublie pas votre émotion, lorsque — grand événement — on vous fit assister à la représentation de *Tristan*. Puis, quelle sereine joie dans votre jeune cœur, en sortant des spectacles de la *Flûte enchantée* et de *Don Juan*, et quel enthousiasme à l'audition des *Symphonies* de Beethoven !

Jamais la théorie, ni l'analyse, ni la prétention de l'amateur moitié cultivé n'ont chez vous diminué la sensibilité ; jamais la mode et le snobisme ne vous ont influencée ; vous avez aimé la musique comme il faut l'aimer ; vous l'aimez de tout votre cœur et de votre esprit, sans qu'aucun raisonnement faux, ou basé sur des principes artificiels, n'intervienne jamais. Votre juge-

ment semble si absolument juste que vos conseils — dictés par vos impressions si franches — seraient utiles à beaucoup d'artistes. Ce que je vous dis ici, ma nièce, ce n'est point dans l'idée de flatterie à laquelle vous seriez insensible, mais dans l'espoir qu'un jour vous direz vous-même à des lecteurs nombreux vos jugements de jeune âme sans parti pris, que nul préjugé ne saurait influencer. Si votre jeunesse manque peut-être d'expérience, cela ne serait pas pour déplaire d'entendre une voix fraîche dans le concert des critiques musicales dont les traditions, chez nous, sont l'admiration mutuelle, l'indulgence amicale constante, la glorification du dilettantisme et, trop souvent, l'ignorance fondamentale.

Vous y déciderez-vous un jour ? Je le souhaite. Pour l'instant, vous êtes éloignée, dans la grande nature, de toutes ces manifestations musicales dont vous saviez tirer joie et plaisir mieux que les musiciens raisonneurs ou que les snobs prétentieux. Je vous envie ; car en ce temps, où l'humanité bouleversée cherche son équilibre dans la justice au prix de luttes sanglantes, il

semble puéril de s'attacher aux questions d'esthétique. Le pire est que, de notre chère musique, certaine nation essaie de se forger une arme politique dans notre pays, trop souvent influençable par le fait de sa dépendance et de ses traditions musicales encore incertaines.

Vous savez quelle forte opposition pourtant est née de cette infiltration germanique persévérante ; à Zurich, les plus vives protestations se sont élevées ; à Bâle la forteresse semble imprenable ; mais à Berne, hélas, au cœur de la Suisse, un coup cruel et grave a été frappé. Dans toute la Suisse française, aucune tentative agressive n'a la moindre chance de succès. Non point que nous prétendions bannir la beauté qui peut nous être apportée de l'étranger; mais nous prétendons être libres de la choisir; nous ne pouvons tolérer que, sous prétexte d'élever notre âme musicale, systématiquement, dans le but d'influencer sympathies et antipathies, des entreprises propagandistes forcent nos portes. Et lorsque la question commerciale se greffe sur cette propagande, dite artistique, cela de-

vient une pure insolence à laquelle nous devons savoir répondre. Ainsi donc, notre Suisse musicale est actuellement sur la défensive, parce que l'invasion allemande, avouée cyniquement, l'y a forcée. On ne peut, sous aucun prétexte de tolérance, supporter l'idée que nos traditions naissantes soient étouffées. De France, la visite de la *Société du Conservatoire* fut, dans toutes nos grandes villes, une fête musicale de premier ordre, magnifique exemple de perfection : hélas, vous n'étiez pas présente. Quelle n'eût pas été votre joie de voir spontanément triompher cet orchestre unique dans sa formation. La dernière fois que nous l'entendîmes ensemble, dans l'impressionnante salle du Conservatoire (pleine des souvenirs de toute la musique), Paderewski y répétait le *Concerto en fa* de Chopin dont il a peut-être seul le secret. Messager — dont l'élégance naturelle n'était pas sans vous impressionner quelque peu — dirigeait. Votre jeune âme vibra, ce matin-là, et vous ne trouviez pas de mot pour exprimer votre enthousiasme. Aujourd'hui, notre ami Paderewski est bien loin de nous : vous apprendrez

avec émotion, mais sans étonnement, qu'il s'est enrôlé dans l'armée polonaise. Le grand patriote est digne du grand artiste. Il nous donne la plus belle leçon : tant d'artistes se croient trop intellectuels pour descendre dans l'arène du combat. Leur pays ? Qu'importe ! Leur génie, leur talent valent mieux pour eux que le salut de leur patrie.

Vous savez que Paderewski fit de notre Suisse sa patrie d'élection. Vous n'ignorez pas que, se trouvant chez nous à l'heure de la déclaration de guerre, il voulut se mettre au service de notre armée. La loi ne l'y autorisait point et il en conçut un vif chagrin. Ernest Schelling, son disciple, son émule et son fidèle ami, agit également de façon noble et courageuse. Cela peut consoler des fâcheux internationaux qui ont choisi la Suisse comme refuge, évitant leurs devoirs patriotiques. N'insistons pas. Sous prétexte de sauvegarder l'art, que de petites lâchetés n'ont-elles pas été commises, qui vous indigneraient si vous les connaissiez. Aussi bien, la musique n'est excusable, aujourd'hui, dans ses multiples manifestations, que

si le but en est élevé et désintéressé. Votre sens si vrai, qui a horreur de la virtuosité pour elle-même, aurait trop souvent, si vous quittiez votre retraite, l'occasion de se révolter. D'autre part, l'émulation qui s'est fait jour dans le domaine de la musique populaire vous réjouirait ; la guerre, logiquement, a attiré l'attention sur la musique guerrière. Dans toute l'armée, on a compris la nécessité d'un progrès ; on a saisi toute l'importance de ce levier moral : la fanfare militaire. Par quelle évolution naturelle se met-on à prendre souci de la culture musicale de nos enfants à l'école? Réveil réjouissant, qui m'a rappelé — par les souvenirs de votre enfance — le goût inné chez les petits pour les plus belles chansons. Même il semble que nos écoles de musique cherchent à élargir leur cadre ; il semble que le danger moral dont la propagande allemande nous menace, excite nos forces. Mais un état anormal subsiste. Nos compatriotes sont initiés dans les concerts à toutes les nouveautés ou curiosités étrangères. En revanche, connaissent-ils les œuvres de leurs musiciens nationaux ? Cette question, je

l'attends de vous, et je préviens votre curiosité. Il en est des musiciens suisses comme des musiciens étrangers : leurs pays respectifs ne leur accordent qu'une confiance très limitée. Le public prudent veut que l'étranger ait consacré leur talent. Aussi bien ceux qui le peuvent n'ont, hélas, qu'une pensée : quitter leur foyer pour risquer l'aventure. Votre âme sensible se révoltera, ma nièce, mais il en est ainsi, et vous ne sauriez rien y changer. Sans doute, la Suisse allemande protège mieux ses artistes. Ce thème est délicat à traiter ; dans sa complexité, il mérite d'être l'objet d'un développement sans fantaisie, basé sur des réalités. J'y reviendrai ; soyez sans impatience. Car je suis certain que votre affection pour les chefs-d'œuvre et les grands musiciens ne vous empêchera pas de vous intéresser à la vie musicale de notre petit pays, qui est un peu le vôtre. Vous savez que votre jugement jeune et indépendant, soutenu par cette force instinctive qui vous est propre, m'est toujours infiniment précieux.

₼

DEUXIÈME LETTRE

Novembre 1917.

Je vous ai dit, ma nièce, que j'essayerais de présenter à votre jugement si clair le cas de nos musiciens nationaux. Je tiens ma promesse ; le sujet est devenu d'une actualité aiguë depuis la guerre.

D'abord, posons en principe qu'il n'existe nul fossé entre la Suisse orientale et la Suisse occidentale ; admettons que la devise *Un pour tous, tous pour un* est si vraie qu'elle s'impose même à la collectivité irritable des musiciens. Est-il possible qu'un art national naisse dans un pays où trois races bien distinctes cherchent à vivre en paix pour leur plus grande tranquillité matérielle? A cela, vous répondrez que la différence de mentalité n'est pas plus grande

entre un Bâlois et un Genevois qu'entre un Breton du Nord et un Marseillais. Vous direz qu'un Wurtembergeois ne ressemble guère à un Prussien, pas plus qu'un Bavarois à un Saxon. Vous aurez raison. Pourtant, personne ne doute de l'art français ou de l'art allemand ; d'autre part, la mode est venue à l'art musical russe sans que l'on songe aux races si diverses et si opposées qui peuplent le territoire du pays des tsars et des révolutionnaires. Et quels chocs intellectuels ne provoquerez-vous pas si vous mettez en présence un Sicilien, un Napolitain, un Romain et un Vénitien ? Nierez-vous pour cela un art musical italien ? Cependant, combien de lèvres dédaigneuses n'ont-elles pas affirmé dogmatiquement le principe de l'impossibilité de la naissance d'un art musical suisse ? Il n'existe pas, pour l'heure ; cela, nous en convenons ; mais qui peut affirmer que son temps ne viendra pas ? Qui peut affirmer que l'extraordinaire floraison musicale qui s'épanouit chez nous, sera vaine et sans résultats ? Vous qui ignorez les partis pris, vous qui avez horreur des jugements défini-

tifs et prétentieux dans tous les domaines, vous saurez appliquer votre pensée et vos raisonnements indépendants à cette cause trop peu défendue par ceux-là mêmes qui y auraient un intérêt moral.

Pour l'instant, on peut considérer deux courants très distincts dans le développement musical de nos artistes et de notre public : d'un côté, l'influence française, de l'autre, l'influence allemande agissent fatalement par le fait de l'éducation des jeunes musiciens voués, les uns à l'éducation latine où leur tempérament les entraîne, les autres à l'éducation germanique qui s'impose à leur mentalité. Jusqu'il y a trente années, toute l'éducation musicale de la Suisse était entre les mains d'artistes allemands. Il faut loyalement reconnaître que certains laissèrent de bienfaisantes empreintes dignes de grands artistes. Le miracle fut que la musique symphonique française fut révélée à Genève par un Bavarois de haute culture, de génie modeste et clairvoyant. Que de fois vous ai-je parlé de ce véritable apôtre, Hugo de Senger, ancien disciple de Hector Berlioz

qui sut tenir tête, dans une légendaire entrevue, au colosse Richard Wagner : il ne voulut pas se laisser éblouir par un protocole de réception ridicule, réception qui se termina du reste par un pacte d'amitié. C'était à l'époque où le chantre de Tristan savourait dans la quiétude de Tribschen sa gloire indiscutée. N'oubliez pas que, tout jeune, Wagner exerça, avec quelle passion, son influence à Zurich, tant au théâtre, dont il fut le chef d'orchestre, que dans les concerts qu'il organisait avec son ami et protecteur Liszt. Et nous n'aimons pas beaucoup rappeler, en Suisse française, le souvenir de certaine fête fédérale de musique à Sion, où Wagner, invité à diriger une de ses œuvres, effarouché du très médiocre orchestre mis à sa disposition, reprit sans tarder la diligence hospitalière pour fuir les cacophonies des répétitions et du concert. Ses séjours à Genève furent fréquents, mais la musique locale lui resta étrangère, tandis que Liszt, alors beau comme un jeune dieu, y professa le piano au Conservatoire. Ce fut l'époque du célèbre voyage à Chamonix. Il existe, dans les ar-

chives de ce Conservatoire, un registre précieusement soigné par le sympathique directeur, M. Ferdinand Held, célèbre recueil où Liszt consignait ses observations sur les élèves de piano, observations spirituelles qui ont trait souvent aux charmes féminins des jeunes artistes plus qu'à leurs mérites musicaux. Ne nous égarons pas...

Je vous disais donc, ma nièce, que l'art musical français dans ses plus belles formes d'expression fut tardivement introduit en Suisse par Genève ; mais il gagna rapidement les centres musicaux de Bâle et Zurich, grâce à la magnifique activité qui y régnait, grâce à la largeur d'idées des musiciens qui y dirigeaient et y dirigent actuellement le mouvement musical ; et ces musiciens sont des Suisses en qui leurs concitoyens mettent toute leur confiance, cependant qu'en Suisse française les circonstances ont fait que, le plus souvent, des chefs d'orchestre étrangers se sont vu décerner les pouvoirs officieux ou officiels les plus étendus. A ces circonstances, il faut attribuer l'incertitude des traditions qui gouvernent les entreprises musicales de la Suisse occiden-

tale, tandis qu'en Suisse orientale toute l'attention s'est portée sur le développement normal et progressif des institutions. Renan a dit que « *les vrais hommes de progrès sont ceux qui ont pour point de départ un respect profond du passé* ». On peut affirmer que l'application de ce principe a réalisé dans les villes de Zurich et Bâle des merveilles : le respect du passé, le souci non seulement du présent, mais de l'avenir ont accompli ce développement intense et profond qui constitue une force d'expansion enviable et enviée par beaucoup de plus grandes villes étrangères. Ce résultat, obtenu par des citoyens suisses, n'est pas à comparer avec l'activité d'artistes passagers venant se faire la main en Suisse française, sans préoccupation suffisante de l'intérêt du pays. Mais faut-il les rendre complètement responsables ? Et le dilettantisme débordant, doublé d'un individualisme outré, n'est-il pas la raison de l'état peu réjouissant d'une moitié de la Suisse ? Pourtant que de forces latentes, que de richesses d'intelligence et de musicalité, que de jeunes artistes pleins d'enthousiasme ! Des

virtuoses sont nés, dignes du premier rang. Nos écoles de musique se développent, formant des élèves sans nombre. Où est le mal ? Je vous en reparlerai, mais aujourd'hui je veux vous dire les difficultés de carrière de nos compositeurs en général.

Sont-ils, chez nous, protégés toujours comme ils le méritent ? Dans la Suisse allemande — en cela l'*Association des musiciens* eut une bienfaisante influence — la situation s'est améliorée pour eux considérablement, et leur idéal n'est plus l'exil. Dans la Suisse française, on a peine encore à croire qu'un artiste non consacré à l'étranger vaille qu'on considère son talent. Dès lors, son but, s'il en a la possibilité, c'est de quitter le sol natal.

Lutter c'est vivre, vivre c'est lutter ; vous me répondrez qu'en tous pays il en est de même et que partout nous rencontrons l'injustice dans l'admiration. Mais ce n'est pas une raison de justifier une injustice par l'injustice des autres. Attendez-vous de moi que je vous cite toutes les œuvres musicales suisses dont le public ignore l'existence ? Non ! En établissant une liste, de quel

injuste oubli ne pourrais-je pas me rendre coupable ! Mais ayons le courage de regarder la situation en face dans la crainte salutaire que les grands courants internationaux finissent par nous faire perdre conscience de nos forces et de nos talents. Si, du moins, les programmes des grands concerts ne présentaient que des chefs-d'œuvre ; mais, trop souvent, les sacrifices matériels sont consentis pour des œuvres dont l'intérêt ne repose que sur leur origine étrangère. En France, pour les mêmes causes, par le fait de la routine des chefs d'orchestre avec la complicité d'un public mondain et soi-disant averti de toutes choses, l'art national a failli périr étouffé par les productions étrangères envahissantes ; mais sa vitalité eut raison de l'invasion ; grâce aux cris désespérés de critiques courageux, le réveil s'est produit : on s'aperçoit à Paris qu'un art inconnu du public existe et que le public prend, à l'écouter, un plaisir extrême : art national — de tendances très diverses, aussi bien (toutes proportions gardées) que notre musique suisse.

Vous êtes, ma nièce, de cette géné-

ration de jeunes qui sont l'avenir du pays. Donnez votre attention à tant d'œuvres ignorées ou délaissées. Qui sait si votre sens musical n'y découvrira pas cet impondérable qui constitue, en musique, la caractéristique du génie national ? Parce que vous avez un respect profond des choses du passé, vous saurez peut-être discerner l'exacte orientation d'un art suisse. C'est la grâce que je vous souhaite. Mais il faut encore que vous sachiez quelles difficultés spéciales rencontrent nos musiciens, lorsqu'il s'agit d'œuvres dramatiques.

Ce sera l'objet de ma prochaine lettre.

TROISIÈME LETTRE

Décembre 1917.

Ce Noël blanc, ma nièce, m'inciterait plus à vous rappeler le souvenir des grandes messes traditionnelles des églises de Paris, qui déploient à cette occasion tous leurs luxes musicaux, qu'à vous parler de théâtre, comme je vous l'ai promis. Mais votre érudition, sans pédanterie heureusement, vous a enseigné que le théâtre est né dans l'Eglise et de l'Eglise ; et vous trouverez très naturellement la transition morale, si je puis dire, qui permettra l'évasion de vos pensées des cathédrales pour les conduire dans ces théâtres, mauvais lieux de la musique, comme disait Berlioz ; pourtant Berlioz lui-même ne désirait qu'une chose : y réussir. Peut-être que s'il y avait

rencontré le succès rêvé, son opinion se fût modifiée. Car, vous avez pu vous en rendre compte vous-même ; si la musique est souvent maltraitée au théâtre (ne l'est-elle point dans les concerts ?), elle y est parfois respectée. Quelque rares que soient ces exceptions, elles justifient la confiance que les musiciens doivent garder aux formes de l'art lyrique et dramatique. Où en sommes-nous en Suisse à cet égard ? Quatre théâtres importants sont actifs : Zurich, Bâle, Berne, Genève. Pour les diriger, trois directeurs allemands et un français. Il en fut toujours ainsi. Est-ce là un aveu d'incapacité nationale ? Les directions de ces théâtres étant considérées comme des privilèges officiels, votre sens de la logique sera outrageusement choqué du fait que des Suisses soient éliminés de ces charges publiques. Si je vous dis qu'il y a peu d'années seulement que certains directeurs, pas tous, ont bien voulu s'adjoindre comme collaborateurs des chefs d'orchestre suisses, vous vous révolterez.

Qu'est-il advenu ? L'art allemand a dominé les théâtres de Suisse alle-

mande, et l'art français, le théâtre de Genève. Lorsque le répertoire français est représenté en Suisse allemande dans des traductions, son interprétation révèle les mêmes incompréhensions que les œuvres allemandes au théâtre de Genève. C'est fatal et sans remède tant qu'une entente de collaboration n'existera pas entre les théâtres des villes suisses. Mais, à la louange du grand théâtre de Zurich, il faut dire que son directeur n'a pas craint occasionnellement de faire appel à un chef français, même à un italien, pour donner à l'exécution de tel ou tel chef-d'œuvre l'allure et l'esprit qui lui sont propres.

Quelle peut être la préoccupation toute naturelle d'un directeur étranger? Exercer son métier ainsi qu'on le lui a enseigné dans son pays, avec toutes les bonnes, mais aussi les pires traditions qui s'y attachent. On trouvera mille mauvaises raisons pour justifier cet état anormal. Si certains directeurs ont pu rendre de grands services à la Suisse et à ses musiciens, ils reconnaîtront eux-mêmes que les services qu'ils ont rendus aux étrangers sont infiniment plus importants.

Voici un jeune compositeur suisse qui a terminé une œuvre, résultat de quelques années de travail. A-t-il — comme dans d'autres pays qui protègent leurs artistes — quelque droit à être représenté? Aucun. La venue au jour de son drame lyrique dépendra uniquement du bon vouloir de la direction du théâtre. A-t-il remporté des succès à l'étranger? L'hospitalité du théâtre de sa ville se manifeste plus facilement. Même en ce cas, surtout s'il présente une partition inédite non éprouvée, ses chances seront restreintes, tandis que telle œuvre étrangère dont l'esthétique ne s'impose pas, bénéficiera de soins généreux.

Haïr le chauvinisme, c'est parfait ; mais cultiver l'anti-nationalisme — même au théâtre — c'est au moins exagéré !

Les subventions pour la musique n'existent guère officiellement, chez nous, que sous forme de subsides assez considérables inscrits au budget des villes pour leurs théâtres. (Je parle de façon générale.) Ces subventions servent à faire fleurir, dans notre pays, l'art étranger, ce dont nous sommes heureux sans arrière-pensée. Mais lorsqu'il s'agit

d'œuvres de musiciens nationaux, les directeurs, trop souvent, prétextent les difficultés financières, qui les empêchent de faire le sacrifice nécessaire. N'a-t-on pas vu, aussi bien en Suisse allemande qu'en Suisse française, des œuvres nationales représentées dignement, parce que, officiellement ou officieusement, des subventions spéciales furent accordées aux directeurs? C'est à la louange de nos autorités et de nos mécènes. Mais trouvez-vous cela logique ? Et quelque flatteur que soit un appui occasionnel, n'est-ce point là une erreur? N'applaudirions-nous pas de plus grand cœur à une générosité appliquée exceptionnellement à des œuvres étrangères, si nous pouvions avoir l'impression que, dans les théâtres suisses, nous sommes un peu chez nous, et que nous n'y entrons pas en invités privilégiés ?

De cet état de choses lointain et persistant, vous conclurez sans peine que des traditions nationales n'ont guère pu s'établir. Il en est, du reste, de même en ce qui regarde le drame et la comédie. Et ce sera la gloire de René et Jean Morax d'avoir, envers et contre tous,

(soutenus par une foi d'apôtres) créé leur théâtre de Mézières avec le succès que vous savez.

Revenons à nos jeunes musiciens. Leur idéal, dans ce domaine, est naturellement de chercher au loin l'hospitalité qu'ils ne trouvent pas chez eux. Paris, si accueillant, leur donne confiance en eux-mêmes. Et ces jours derniers, n'annonçait-on pas à Munich le grand succès de l'ouvrage inédit d'un de nos compatriotes ?

Un pour tous, tous pour un, vous comprendrez l'ironie de cette devise patriotique, dans ce temps de guerre, où nos scènes lyriques se disputent l'honneur de défendre les productions étrangères bonnes ou médiocres, tandis que nos musiciens cherchent, qui en France, qui en Allemagne, qui en Autriche, qui en Amérique même à faire entendre leur voix étouffée dans leur pays. Non vraiment, cela est injuste. Nous devons l'hospitalité aux nobles artistes des pays qui, eux-mêmes, exercent généreusement les lois de l'hospitalité ; mais pourquoi fermer nos portes à nos artistes? Pourquoi empêcher, par ce fait, le développement de leurs talents? Pourquoi ce

manque de confiance ? Pourquoi les traiter en parents pauvres, alors que nous possédons les moyens sinon de les faire vivre, du moins de les soutenir ? Va-t-on nous répondre qu'il s'agit, avant tout, de satisfaire aux désirs du public international qui se rue aux spectacles pour oublier la gravité de l'heure ? L'esprit de l'industrie hôtelière envahit-il en Suisse toutes choses, même l'art ? C'est à craindre.

Je ne suis point de ceux, vous le savez, qui considèrent que tout est mauvais chez nous et tout excellent ailleurs. Mais je pense qu'il faut s'efforcer de ne s'assimiler que les traditions et procédés étrangers conciliables avec l'indépendance nationale artistique.

Richard Wagner, séjournant avec Liszt dans les environs de Lucerne, avait eu d'abord l'idée de réaliser son projet de théâtre sur un plateau merveilleux dominant le lac : on le comprend. Il y renonça : on le comprend encore. Me promenant, il y a un an, dans cette région de notre vieille Suisse, j'interrogeais un de nos célèbres hôteliers sur ce projet avorté : « Ah ! me dit-il, quel dommage ! Songez aux ma-

gnifiques bénéfices que nous eussions réalisés, si *Bayreuth* avait été construit chez nous ! » Voilà ; trop de gens trouveront très logique cette réponse qui n'est qu'une injure à l'idéal d'un peuple.

Revenons à nos théâtres. Le problème de leur existence est difficile, cela est évident ; je n'ai point le loisir aujourd'hui de vous détailler les mérites de celui-ci ou les routines de celui-là. Vous vous rappellerez certaine magnifique représentation de *Fidelio* à Zurich qui nous reste comme l'une des belles et intelligentes manifestations musicales de ce temps. Et beaucoup d'autres... Tout cela est de notoriété publique.

Mais il faut réaliser aujourd'hui, plus clairement que jamais, les forces nationales. La Suisse franchit une des étapes les plus graves de son histoire. Son individualité va-t-elle sombrer dans les soucis matériels et les préoccupations de bien-être ? Chacun des éléments de sa vie sociale concourra ou bien à sa chute morale ou bien à son relèvement. Il faut éveiller les désirs et l'idéal des jeunes artistes. Les traiter avec négligence, c'est les affaiblir. Dans

le domaine qui nous préoccupe aujourd'hui, personne n'oserait affirmer que leur place est justement réservée.

Vous êtes jeune, ma nièce ; c'est à vous de manifester, avec vos contemporains, pour la défense de l'idéal de la jeunesse. Vous connaissez — comme moi — dix-huit partitions de drames lyriques d'auteurs suisses. Il y en a d'autres. Toutes sont des œuvres de talents certains. Les prend-on en considération dans l'établissement des répertoires des théâtres ? Non. Il vous serait impossible en ce moment d'entendre un drame lyrique ou un opéra de nos compatriotes. Aucun n'est signalé sur les programmes de la saison !

Le tout n'est pas de monter un ouvrage ; il faut le soutenir ; le succès ne s'établit que rarement dans les premières représentations. L'histoire du théâtre vous a fait comprendre les mystères des impressions du public, méfiant d'abord et confiant peu à peu. Vous n'avez pas oublié la répétition générale de *Pelléas et Mélisande* qui se termina dans une atmosphère de sourires ironiques ; mais après... souvenez-vous ! Sans doute des œuvres aussi significa-

tives ne naissent pas facilement... même en Suisse ! Qui sait, cependant ? Un grand succès, quoi qu'il en soit, se paie toujours — pour un directeur — par quelques défaites nécessaires. Mais la gloire du directeur est précisément de ne pas craindre la bataille. Le jour où les directeurs de théâtres suisses voudront lutter un peu courageusement pour les artistes du pays dont ils sont les hôtes, les spectateurs prendront confiance dans les compositeurs nationaux.

Vous serez de mon avis, ma nièce, si je vous réitère ma haine du chauvinisme, mais mon respect du nationalisme. Je parle à une convaincue. Vous allez me trouver un peu grandiloquent. Ne souriez pas trop ironiquement et relisez avec soin, au coin de votre feu, les partitions de nos auteurs ; faites des vœux pour qu'un peu de justice règne, même dans les théâtres de musique en Suisse.

QUATRIÈME LETTRE

Janvier 1918.

Ma nièce, je m'en souviens ; c'était, à Paris, l'une de ces matinées de Pâques où tout brille d'un éclat discret, où l'air semble si pur, où le désir de vivre s'éveille plus vif. C'était un grand jour, car promesse vous avait été faite de vous conduire à la grand'messe de Saint-Sulpice, mais non point en simple fidèle ; en privilégiée, vous deviez assister à la cérémonie sur la tribune du grand orgue, où le Maître C. M. Widor commande en aimable et hospitalier tyran. Je crois me souvenir que la préoccupation de remplir vos devoirs religieux ne vous avait point empêchée de soigner particulièrement votre toilette printanière en l'honneur de la musique, qui est aussi une forme de religion. Nous

montâmes gravement l'escalier de la tour et nous arrivâmes sur cette étroite tribune d'où l'on domine la foule des fidèles ; le Maître Widor, déjà entouré d'élèves et d'admirateurs, improvisait avec cette élégance, cette facilité, cette inouïe virtuosité et cette musicalité vraie que nul de ses collègues même ne lui conteste. La cérémonie de la messe avait commencé ; l'orgue de chœur dialogua avec l'orgue géant de Widor ; les chœurs, les solistes, la voix chevrotante du prêtre, la splendeur du décor, tout concourait à une unité d'effet qu'aucune représentation dramatico-lyrique n'obtint jamais. A l'Offertoire, l'improvisation de Widor fut si calmement et si doucement émouvante que votre regard perdit, en cet instant, toute malice ; il devint grave ; je ne voudrais pas être indiscret, mais je crois bien que si vos paupières se fermèrent avec humilité, elles cherchèrent à nous cacher une jeune larme. Puis éclata l'une des plus formidables fugues de J.-S. Bach. Ce fut un rayonnement sur tous les visages.

Widor était transfiguré. Sa prodigieuse technique et sa mémoire impecca-

ble reproduisaient — avec quelle saine régistration — l'œuvre la plus grandiose de la musique d'orgue. L'assemblée des fidèles, dominée par la beauté sonore, restait à ce point recueillie qu'en vain vous eussiez cherché à distinguer, dans cette foule, le moindre mouvement. (Qui donc a dit que la Réforme tua l'art musical religieux ?) Enfin éclata l'improvisation finale sur un thème du plain-chant ; toute la fantaisie débordante du musicien se donna cours dans une forme superbe, avec des développements imprévus et une conclusion magistrale et logique.

Cependant que le public s'écoulait lentement, nous restions tous comme figés autour de la console de l'orgue. L'accord final, à pleins jeux, coupé brusquement après une longue tenue, nous rendit à la réalité.

Il n'y avait rien à dire ; pourtant les compliments banals tombèrent comme grêle. Widor, toujours spirituel, ne laissa point, en guise de remerciement, que de paraphraser la réponse de J.-S. Bach à ses complimenteurs : « Il » n'y a là rien d'étonnant : il faut seule- » ment mettre les doigts et les pieds

» sur les bonnes touches au bon moment,
» et l'instrument va tout seul. »

Vous, ma nièce, vous n'avez rien dit ; votre silence était plus finement éloquent que tant de vaines formules. La tribune s'était vidée. « Maintenant, » reprit Widor, je vais vous conduire » dans la petite chapelle, voisine de la » tribune, un sanctuaire ; vous sentirez » l'émotion des souvenirs. »

Et nous voilà devant l'orgue de Marie-Antoinette (orgue à pédalier) qui, de Versailles où il avait été construit pour la Reine, fut transporté pieusement à Saint-Sulpice. Vous n'osiez toucher, pas plus que moi, à cette relique, merveille de boiserie sculptée, si délicate et si rare. Mais Widor lui-même, avec respect, s'assit au clavier et réveilla pour nous l'instrument, ancien confident de la malheureuse souveraine. Vous avez compris la puissance d'évocation des souvenirs.

Qui donc, vous disais-je, tout à l'heure, a affirmé que la Réforme a tué l'art musical ? N'insistons pas. A moins que l'on ne considère J.-S. Bach comme fidèle catholique, vous imaginez-vous comment pareille thèse peut se défen-

dre ? Moi, non. Par exemple, il faut bien avouer que la Réforme tua toute beauté extérieure du culte ; en voulant faire abstraction des sens, au profit de l'intellectualité pure, les théologiens n'ont-ils point commis péché d'exagération ? Nient-ils que les sens soient d'origine divine ? Alors ?...

Vous aurez été surprise, en entrant dans certaines de nos cathédrales de Suisse, où se célèbre le culte protestant, de la froideur et de la misère musicale des cérémonies. Ici ou là, un organiste remarquable cherche à rehausser de bonne musique l'heure dominicale où les fidèles se réunissent pour entendre le sermon ; il crée un groupe de chanteurs de bonne volonté pour essayer de remettre en honneur les belles œuvres du culte luthérien dont Bach fut le génie. Mais ce ne sont là que des exceptions, et les chants de l'assemblée sont, comme vous les avez entendus, d'une consciencieuse médiocrité. En vain, vous chercherez, chez nous, l'élévation par la musique actuelle du culte protestant, à moins que vous ne vouliez considérer, moins comme concert que comme culte, les traditionnelles exécu-

tions des *Passions* de Bach dans la cathédrale de Bâle, qui conservent pour nous les magnifiques traditions d'un passé trop méconnu. D'autre part, vous avez été surprise que, sans difficultés, nos autorités ecclésiastiques protestantes permettent l'usage des temples pour les concerts. Pour ma part, j'y vois le symptôme réconfortant de la renaissance future de la musique dans le culte.

Vous savez quelle ampleur toute œuvre symphonique sévère prend sous les voûtes d'une église où le public, forcé d'abandonner toute contrainte mondaine, se rend l'esprit plus libre de recevoir les impressions de beauté.

Le temps n'est pas lointain où les églises catholiques n'auraient point toléré, chez nous, l'idée même d'un concert d'orgue dans leur enceinte, sinon à certaines heures, où une convention permettait à l'organiste de faire valoir pour le public les registres de son instrument. L'évolution se fait peu à peu ; vous garderez un beau souvenir de cette soirée à la cathédrale de Saint-Nicolas, à Fribourg, où Louis Vierne, le maître-organiste de Notre-Dame de Paris, fit oublier, pendant deux heures,

à un auditoire recueilli, les horreurs du temps présent. La nef, que nous dominions de la tribune, comme à Saint-Sulpice, était plongée dans une pénombre mystérieuse. Comme à Saint-Sulpice, triomphante, la même fugue de J.-S. Bach éleva bien haut, loin des misères humaines, les auditeurs enthousiasmés.

Car l'interprète ne le cède en rien au Maître Widor, dont il fut le disciple. Heures trop brèves, où l'on voudrait que les foules fussent invitées à communier dans la pure beauté de la musique, moments où toute préoccupation de succès personnel est absente. Là, le virtuose reste lointain ; nul contact direct avec le public ; nul désir chez ce public de chercher par quels procédés techniques il pourrait être ébloui. C'est la puissance même de l'art qui étreint les âmes ; c'est l'âme de l'interprète qui se donne tout entière pour nous communiquer la flamme du génie. Ainsi les monuments religieux deviennent les temples de la musique ; sans distinction de confession, les fidèles peuvent y trouver une édification collective dans le culte consolateur de l'harmonie.

. . . .

Le pape Pie X avait une âme profondément sensible à la Beauté ; il aimait la musique ; il en connaissait la puissance bienfaisante. Il souffrit des injures faites à l'art dans le sein même de son Eglise. Il lutta avec énergie contre le mauvais goût trop souvent protégé par le clergé lui-même...

Quant à moi, je ne saurais jamais oublier le sourire d'immense bonté qui illumina un jour son visage à la seule évocation de l'art musical. Ce sourire reste, en ma mémoire, comme le symbole d'une religion universelle : la Musique.

Puissiez-vous, ma nièce, en être une fidèle prêtresse ! Ne craignez pas d'exercer un ardent prosélytisme, en opposition à ceux qui voudraient nous faire considérer l'art uniquement comme un divertissement de plus ou moins haut goût.

CINQUIÈME LETTRE

Février 1918.

Vous m'exprimez, ma nièce, en termes vigoureux, votre indignation : un virtuose du piano a excité votre colère. Vous réagissez : bravo ! Ce terrible virtuose a osé, me dites-vous, pour faire valoir l'agilité de ses doigts, déformer l'une des plus magnifiques œuvres d'orgue de J.-S. Bach en l'adaptant à ses possibilités pianistiques. Ils sont, hélas, nombreux, aujourd'hui, ceux qui imposent leur collaboration aux génies, sans se demander ce que les génies penseraient de leur complaisance infinie. Ils répondent volontiers, à toute objection, que Bach lui-même transcrivit certains concertos de son contemporain Vivaldi, oubliant modestement que pareille collaboration ne pouvait être que géniale

autant que flatteuse. Ils vous citeront volontiers les noms de très grands musiciens de la génération qui nous précède, Liszt et Saint-Saëns, qui, pour rendre accessibles au public telles œuvres d'orgue de Bach, inconnues alors, les réduisirent pour simple clavier. L'époque justifiait ces moyens de popularisation des chefs-d'œuvre. Aujourd'hui, les éditions des œuvres originales sont à la portée de toutes les bourses ; leur exécution sur l'orgue est fréquente dans les concerts aussi bien que dans les églises.

Tout cela n'est rien à côté de la préoccupation de certains audacieux qui ne se contentent plus de transcrire, mais s'acharnent à modifier les textes mêmes, pour les mettre à la sauce du virtuose ; ils ne craignent pas de couper, de tailler, de modifier harmonie ou instrumentation de tel concerto, l'affublant de ridicules ornements modernes : autant d'injures grossières au style et à la pensée du génie. Que dirait le public si quelque peintre contemporain, jouissant de la confiance générale, transformait tel tableau de Rembrandt en un Cézanne, sous prétexte que nos yeux

sont accoutumés à des effets qui les empêchent d'apprécier les chefs-d'œuvre anciens ? Il n'y aurait qu'un cri de révolte unanime. En musique ? Point du tout : les spécialistes s'intéressent aux curieux procédés de pédales, à telle étrange harmonie substituée à celle de l'auteur, à telle cadence modifiée, à tel redoublement des basses d'un « puissant effet ». Et les applaudissements éclatent bruyants, triomphants. Le virtuose salue, sourit, remercie, la main droite sur le cœur. On l'acclame, on le rappelle et l'on ignore (ou l'on veut ignorer) que ce joueur de piano vient de commettre une mauvaise action musicale.

Ces cérémonies, depuis quelques années, se répètent trop souvent ; le poison de la virtuosité fait son œuvre sournoise.

Au lendemain d'un de ces concerts auxquels vous faites allusion, le hasard me fit entrer dans la boutique d'un honnête marchand de musique. Une jeune fille, élève d'un conservatoire, venait demander bien naïvement les œuvres pour piano, *Clavecin bien tempéré* compris, de *Duval*-Bach. (J'appelle ce

collaborateur Duval, parce qu'il faudrait, pour être équitable en l'occasion, citer trop de noms ; celui-ci, si vous voulez bien, les symbolisera.) En vain l'honnête marchand essayait-il de persuader cette enfant qu'une seule édition pouvait être bonne et exacte, celle qui ne comporte aucune collaboration, sinon quelques doigtés conventionnels bien indifférents à Bach. Le cas devenait intéressant. La jeune entêtée appuyait sa demande de l'avis de nombreux professeurs qui, disait-elle, ont adopté cette merveilleuse édition, *à l'exclusion de toute autre*. Quoi qu'il pût penser, le marchand, avant tout commerçant, prit la commande et fournit sans doute dans les huit jours l'édition-poison. Pensez-vous que le *reviseur* des œuvres de Bach soit moins commerçant que le marchand de musique, avec cette aggravation qu'il cherche à tirer gloire d'une collaboration imposée à un mort ?

Il y a maintenant des lois qui protègent les monuments historiques. Les œuvres musicales tombées dans le domaine public ? Chacun peut les exploiter à son bénéfice, chacun peut les déformer à sa manière, sans que quicon-

que ait le droit d'intervenir. On appelle cela le progrès et la civilisation.

Qu'en pensent les Conservatoires ? S'en trouvera-t-il un pour exiger que les œuvres des Maîtres soient respectées à la lettre ? Car, croyez bien, ma nièce, nous parlons de Bach ; mais Beethoven lui-même — avec non moins d'audace — est visé par nos arrangeurs internationaux. J'ai rencontré un compositeur qui m'a confié vouloir réinstrumenter les concertos de piano de Beethoven et en modifier l'écriture pianistique au goût du jour. Dès lors, vous comprendrez que je ne salue plus ce pauvre homme.

Le temps fera justice. Mais il serait bien que vous autres, la jeunesse du temps présent, prissiez l'initiative de la lutte sans merci.

Certaines gens voudront faire croire que vous engagerez cette lutte contre *tous* les virtuoses. Non point. Les virtuoses sont le plus souvent (vous en connaissez aussi bien que moi) des êtres admirables, dont les talents exceptionnels sont au service de la musique elle-même. Pour ma part, j'admire sans réserve la perfection du métier techni-

que, à condition qu'il ne se prostitu pas.

Je pense même qu'il ne serait pas sans agrément que tels ou tels virtuoses de tous instruments fissent des démonstrations publiques de leur virtuosité. Ce qui est faux actuellement, c'est le principe du « recital » (pourquoi, mon Dieu, ce mot exotique pour exprimer une chose aussi simple que le concert ?) où se mélangent trop souvent, sans la moindre raison, des œuvres musicales et des exercices d'acrobatie. Où est le virtuose musicien assez courageux pour prendre le parti de caractériser nettement ses programmes ? Nous nous entendons : il est des œuvres musicales qui exigent une virtuosité transcendante, comme il est des œuvres de virtuosité d'où toute musicalité vraie est absente et dont l'intérêt existe cependant au point de vue technique. Un concert, voué à la démonstration de virtuosité pure, serait intéressant comme tel. Le système actuel des programmes opportunistes, qui veulent faire la part de la poudre aux yeux et celle de la musique elle-même, est intolérable le plus souvent.

Ce que je vous dis pour les pianistes est applicable aux virtuoses de tous les instruments, sans excepter le chef d'orchestre dont la virtuosité complexe est plus dépendante cependant de son instrument que celle du pianiste, du violoniste ou du chanteur.

Il fut un temps où le conducteur d'orchestre ne jouissait pas, comme aujourd'hui, de la considération générale. Son nom même, en France spécialement, ne figurait pas sur les programmes. Il ne serait pas venu à l'idée de ces chefs de faire face au public, dès les premiers applaudissements, pour s'attribuer le succès qui, tout d'abord, semble logiquement revenir à l'auteur. Les temps modernes ont changé tout cela. Les exécutions n'y ont pas gagné en sincérité ; et trop souvent, en composant son programme, le directeur d'un concert songe plus à soigner ses « effets » personnels qu'à approfondir le sens des œuvres. Cela nous a valu les chefs d'orchestre virtuoses, pires ennemis de la musique. Parmi ceux-ci, il en est d'aussi néfastes que ce pianiste qui a excité votre colère terrible et juvénile. Sans vous citer

ceux qui se permettent de modifier certains passages de l'instrumentation de Beethoven — Wagner lui-même n'a pas craint ce sacrilège ! — il y a ceux qui, ne pouvant juger de l'architecture d'une œuvre ni de la volonté des auteurs — même vivants ! — taillent et coupent sans merci dans des œuvres symphoniques. Des hasards malheureux... ou heureux, si vous préférez, m'ont permis d'avoir la preuve de nombre de ces actes criminels.

Lorsqu'il s'agit d'œuvres de théâtre, c'est alors que sévit la rage d'*amélioration*. Il faut bien peu d'années à une partition du répertoire dramatique pour qu'elle subisse d'atroces déformations. Sans remonter jusqu'aux grands ouvrages classiques, complètement bouleversés, je puis vous affirmer que des mains brutales n'ont pas reculé devant l'horrible tâche de modifier *Carmen*, ce chef-d'œuvre de musicalité et d'équilibre instrumental. Je vous donne cet exemple comme le pire de l'outrecuidance moderne de chefs d'orchestre irrespectueux. On laisse faire, par faiblesse ou ignorance. Personne n'est rendu responsable. Bien plus. Certains compositeurs

vivants (dont la faiblesse dépasse, hélas, toute imagination, lorsqu'il s'agit de l'exécution ou de la non-exécution de leur partition) ne sont pas épargnés : j'ai assisté à de si tristes scènes qu'il me répugne même de vous les conter. Je préfère vous rappeler la belle ardeur combative de Saint-Saëns : convié, il y a quelques années à Berlin pour diriger, à l'Opéra, *Samson et Dalila*, il constate qu'on s'est permis de pratiquer de vastes et stupides coupures dans son œuvre. La date de la représentation de gala est fixée. L'intendance, sur les exigences de l'auteur, formulées de suite, déclare l'impossibilité de rétablir les scènes mutilées, le temps manquant. Le compositeur refuse dès lors, non seulement de conduire l'orchestre, mais d'assister à la représentation où l'empereur et la cour doivent être présents. En vain, on cherche à faire revenir Saint-Saëns sur sa décision : il reste inébranlable. Il ne fallut rien moins qu'un ordre personnel de Guillaume II à l'intendant de l'Opéra pour que satisfaction fût donnée au grand musicien français. La représentation fut retardée de

quinze jours. Tout fut remis au point.

Combien d'auteurs, pour éviter la lutte en pareille circonstance, eussent-ils cédé, en invoquant la crainte du scandale et la politesse des cours ? . . .

. . . .

Votre colère est justifiée, ma nièce ; ne craignez pas de l'exprimer fermement. Certains souriront de votre naïveté, car ils ignorent que le règne trop tyrannique de la virtuosité fut la cause de la décadence musicale périodique pendant le cours des siècles.

Faites une guerre sans pitié aux virtuoses opportunistes ; mais glorifiez ceux qui servent, respectent et honorent la Musique.

₶

SIXIÈME LETTRE

Mars 1918.

Il est regrettable, ma nièce, que vous n'ayiez pu rejoindre vos amis dans l'hospitalière demeure du châtelain de Gruyères. Sans aucun doute eussiez-vous apprécié — non seulement ce très historique château qui domine la vallée — mais aussi l'hospitalité légendaire dont on y jouit et qui ferait penser que les traditions seigneuriales ne sont point perdues en notre temps de républicanisme démocratique.

Dans l'immense salle à manger, la table dressée nous attendait : les viviers de truites avaient été épuisés en notre honneur ; à notre tour, nous épuisons les plats, et les baquets de crème gruyérienne immaculée retiennent longuement notre attention d'épicuriens impénitents.

Mais vous savez bien que, gens sérieux, nous ne saurions nous attarder indéfiniment aux joies, si exquises soient-elles, de la table ! Bien plus, nos hôtes, soucieux de notre intellectualité, nous avaient préparé une surprise dont je ne saurais jamais oublier le charme et la délicatesse. A l'heure du cigare (cruel anachronisme), nous montons à la Salle des Chevaliers : un groupe d'authentiques Gruyériens, garçons et filles, jeunes et vieux armaillis, entonnent à notre intention les chansons de ce pays, sans oublier cet immortel *Ranz des vaches,* merveille musicale dont nul ne saurait dire exactement où il est né ; il fut toujours chanté dans ce pays que la nature favorisa...

Coraules et *Chansons* se succèdent, gaies, mélancoliques, patriotiques, dans ce patois pittoresque et savoureux, qui vous a souvent fait sourire, mais qui évoque avec tant d'intensité notre terre natale. Un vieux à barbe grise, robuste comme un chêne, calme dans son enthousiasme concentré, affirme les rythmes et soutient les mélodies. Son autorité s'impose ; il est le dépositaire des traditions vraies, il n'y a pas à douter. Cer-

tains textes musicaux, qui m'étaient familiers, chantés par des jeunes gens, me paraissent quelque peu travestis, du moins modifiés fâcheusement. Je m'informe auprès du vieux barde : son regard est plein d'indignation et, avec un geste vague de mépris, il clame ce terrible aphorisme : « Depuis que l'on » enseigne le chant dans nos écoles, les » enfants, les jeunes hommes, les jeu- » nes filles ne savent plus chanter et » ignorent *nos chants !* » Ce cri, parti du cœur, l'a soulagé et avec enthousiasme, à pleine voix, il nous dit, selon les traditions exactes, son chant national, le *Ranz des vaches*. Instant émouvant, émouvante manifestation de l'art populaire le plus noble et le plus sincère...

Depuis que l'on enseigne le chant dans les écoles...

Voilà comment j'ai eu la démonstration d'un fait dont j'avais l'intuition : la déformation de la voix et du sens musical chez les enfants par l'éducation scolaire médiocre.

C'est un problème difficile que celui de l'enseignement collectif, dont vous n'avez heureusement pas souffert ; et, parce que vous ne sauriez être égoïste,

il me plaît de reprendre avec vous telle conversation que nous avons eue sur la délicatesse de l'éducation musicale des tout petits, de ces tout petits parmi lesquels vous avez été une favorisée: en naissant, presque tous les enfants normaux sont sensibles à la musique, et vous l'avez été. Souvenez-vous que telles chansons populaires de nourrices sont parmi les plus ravissantes, écloses d'elles-mêmes, pour les besoins de la nature. Les jeunes mères savent bien que leur bébé marque déjà ses préférences pour certaines berceuses. L'influence de la musique sur le nouveau-né est manifeste ; les sauvages eux-mêmes ne la nient pas. N'avez-vous pas expérimenté vous-même, à l'âge de quatre ou cinq ans, quel déplaisir un enfant peut avoir à l'audition d'un chant vulgaire et quelle joie il lui arrive de ressentir, s'il entend un de ces petits chefs-d'œuvre que les traditions populaires nous ont conservés ? Et n'avez-vous pas remarqué avec quelle facilité cet enfant arrive à s'assimiler certaines chansons dont, théoriquement, les pédagogues nous démontrent la difficulté des rythmes et des intonations ? Le cerveau de l'enfant

ne connaît pas les difficultés ; mais le jour où la méthode s'acharne à classer pour lui en facilités et difficultés les moyens mélodiques et rythmiques de la langue musicale, la suggestion accomplit son œuvre. Car, hélas, on veut trop souvent confondre la technique avec la musique elle-même, la syntaxe avec le langage. Alors, direz-vous, ces difficultés techniques n'existent pas pour la voix ? Ma nièce, je n'affirme pas une telle stupidité : vous me comprenez.

Sans être accusés d'orgueil démesuré, nous pouvons, en Suisse, être fiers de l'instruction primaire à laquelle nos gouvernements cantonaux donnent tous leurs soins et consacrent une grosse partie de leurs budgets. La recherche de perfectionnement, dans ce domaine, est constante, et vous n'avez pas été sans témoigner fréquemment votre admiration devant les palais que les plus modestes villages sont tenus de construire et d'installer pour les écoles. Si vous avez pu être émue en entendant, certain jour, à la réception d'internés, un groupe nombreux d'enfants chantant quelques airs patriotiques, que de fois n'avez-vous pas tressailli d'horreur,

comme moi, en passant près d'un bâtiment d'école d'où sortaient des accents qui auraient voulu être musicaux, mais qui semblaient des vociférations aussi douloureuses pour les exécutants que pour les auditeurs. Ici — et cela dépend naturellement des dons de l'instituteur — c'est charmant, là c'est un cauchemar.

Nos compatriotes de Suisse allemande, sur ce terrain, n'ont rien à nous envier : les mêmes routines comme la même bonne volonté les inspirent. Parfois un instituteur ou une institutrice spécialement doués, obtiennent des résultats réjouissants : c'est l'exception. Mais il semble que cette question commence à inquiéter sérieusement nos éducateurs. Non point qu'ils ne s'y soient jamais intéressés, mais ils se rendent compte que si tout ne fut pas mauvais dans le passé, le moment est venu de faire un nouveau pas en avant. Comment procéder pour donner à l'enfant du peuple les justes principes de l'art musical ? Comment joindre la théorie à la pratique pour que l'éducation de la musique à l'école ne soit pas un chapitre en marge des grandes traditions ? Les difficultés

sont grandes, sans doute, mais non insurmontables.

Dans l'esprit du programme des écoles primaires, le chant est censé, pour l'enfant, un réconfort moral à tout moment où l'instituteur le jugera bon. Cela n'est-il pas parfait, puisque c'est reconnaître implicitement la valeur du rôle de la musique dans la vie d'un peuple? Mais il y a plus : l'enfant devra comprendre que la joie qu'il ressent dans une manifestation élémentaire pourra se développer; le chant à l'école n'est pas un but, mais un moyen d'atteindre plus tard à des jouissances plus complètes, lorsque le jeune chanteur sera mis en mesure de collaborer à l'exécution de grandes œuvres. Dès le début de l'enseignement, il s'agit de lui donner comme nourriture musicale des chants dont la musique et les textes soient du goût le plus sûr, de la facture la plus parfaite. Le choix de ce répertoire doit être l'objet d'un soin très particulier, basé sur les vraies chansons populaires (aussi bien de notre pays que de pays étrangers) et il faut en exclure avec sévérité tant de niaiseries pitoyables qui se sont infiltrées sous prétexte de popularité.

(La popularité n'est pas toujours ce que le peuple pense). Pour le reste, les fragments d'œuvres ou œuvres des Maîtres fourniront tout ce que l'on peut désirer. Envahis par la littérature chorale de l'école allemande contemporaine (qui par les chœurs d'hommes a pénétré dans l'enseignement) n'avons-nous pas trop oublié que l'écriture chorale idéale est polyphonique ? Il faut y revenir, aussi bien qu'au chant à l'unisson qu'exige tel ou tel chant populaire. Il faut, non point donner comme exemple de beauté, des arrangements artificiels, mais des œuvres originales et pures de modifications opportunistes. Pour l'enseignement de la peinture ou de la sculpture, songerait-on à soustraire les enfants à l'influence des chefs-d'œuvre classiques ou modernes, pour ne leur donner en exemple que de faibles illustrations ou des monuments épisodiques ?

Au risque d'être traité par vous, ma nièce, de sinistre pédant, je vous avoue que cette question d'éducation scolaire me passionne. Car j'y vois, dans notre pays, où le peuple, quoiqu'en disent certains, est remarquablement doué pour la musique, un moyen

puissant d'émancipation intellectuelle.

Et qui sait si, dans quelques années, le vieux chanteur de Gruyères toujours robuste ne se réjouira pas de l'enseignement du chant dans les écoles ? Les plus belles chansons doivent être remises en honneur avec toute l'admiration et tout le respect qui leur sont dus. Fixons, pendant qu'il est temps encore, leurs textes musicaux précis où l'apport de mauvaises influences modernes voudrait s'acharner.

L'expression vraie de l'art populaire est la plus noble ; tant de manifestations du snobisme artistique ne sont que spéculations. Ma nièce, vous en avez la conviction comme moi, je n'ai pas la prétention de vous convertir. Du reste, c'est affaire de sensibilité.

Le malheur, c'est que trop de gens veulent, par raisonnement, démolir ceci pour bâtir cela, parce que *cela* peut leur procurer quelque avantage ; à moins qu'ils ne soient de pauvres inconscients.

₶

SEPTIÈME LETTRE

Avril 1918.

Vous êtes née, ma nièce, un matin d'hiver, et l'on m'a souvent conté que vous fîtes votre entrée dans ce monde à Paris, aux éclats d'une musique de régiment qui passait sur le boulevard. Vous ne sauriez sans doute me donner aucun renseignement sur les impressions que produisit sur vous cette marche guerrière ; sans doute, comme tout enfant qui se respecte, avez-vous, dans cet instant grave, hurlé de joie, de désespoir ou de découragement devant la vie. L'histoire n'a pas enregistré votre attitude. Mais je me rappelle qu'un jour — vous aviez bien cinq ans — nous étions partis tous deux en vieux amis pour le Parc Monceau. La musique de la Garde Républicaine, pour la joie des grands

et des petits, exécutait, avec la perfection qui lui est particulière, les plus ronflantes partitions de son répertoire. Vous écoutiez avec ce sérieux des enfants dont la sensibilité intelligente s'éveille aux impressions neuves. Votre petite main droite cherchait à imiter les gestes du célèbre chef Parès, tandis que votre gauche serrait la mienne plus fort, lorsqu'un passage vous frappait davantage par son intensité ou son charme, et vous faisiez des yeux tout ronds pour mieux écouter. Plus tard — presque demoiselle — vous souvenez-vous de cette matinée passée dans la cour d'une des Casernes de la banlieue parisienne ? Le chef de la musique du régiment nous avait conviés pour nous faire entendre la transcription, pour musique militaire d'une longue partition que vous connaissez bien. Durant cette répétition-audition, le vieux colonel du régiment nous rejoignit et crut devoir nous exposer ses théories d'esthétique musicale : il détestait la musique, disait-il. « Mais, ajoutait-il, parlez-moi de marches bien sonnantes, avec beaux coups de cymbales. Le chapeau chinois ! Vous connaissez, Monsieur, le Chapeau chinois? Su-

perbe ». Ni vous ni moi, à ce moment-là, ne pouvions comprendre qu'on pût s'intéresser avec passion à une marche militaire, formule qui nous paraissait synonyme de vulgarité. Mais voici, la guerre est venue : elle vous surprit en Suisse comme moi. Vous avez vu, dans la nuit tragique, les hommes armés descendre de la montagne, se réunir sur la place du village, pour gagner les places de mobilisation. Moi-même, j'ai endossé le vieil uniforme que je pensais, comme beaucoup de camarades, abandonné pour toujours. Alors, qui n'a compris, le jour du serment au drapeau, la signification d'un vieux refrain, bien sonnant, et des beaux coups de cymbales, comme disait le vieux colonel français ? Jusqu'à ce jour, une certaine ironie, disons même un certain mépris, entourait nos musiques militaires suisses, mal entraînées et si peu organisées qu'on se demandait par quel miracle elles pouvaient, de temps en temps, donner quelques illusions. Au départ des bataillons, dans l'atmosphère angoissante qui pesait sur tous, on a senti l'importance de leur rôle, on a réalisé, en un instant, la responsabilité qui leur incombait, de soutenir le moral

aussi bien de la troupe que des civils bouleversés par l'émotion. Serait-ce l'invasion? Combien, parmi tous ces jeunes qui partaient, reviendraient?— Les musiques militaires répondaient : Allons-y! Marchons! Courage! Nul ne franchira nos frontières! Vous, les civils, vous n'avez rien à craindre, nous arriverons à temps là-bas; s'il le faut, nous y donnerons notre vie pour le pays. Heures inoubliables, où les sourires cherchaient à voiler la plus profonde angoisse! Qui, parmi les artistes, pensait aux luttes et aux diverses tendances musicales? Qui songeait à défendre les futuristes ou les traditionnalistes?

Puis le danger immédiat s'est écarté : nos troupes, en première et seconde lignes, s'entraînèrent avec un zèle et un sentiment du devoir qui resteront, dans l'avenir pour ceux de l'arrière, un souvenir, fait d'admiration et de reconnaissance. Et l'on n'oublia pas l'effet prodigieux qu'avait produit le premier jour la musique militaire. On s'intéressa vivement à nos musiciens de troupes et l'on chercha à remédier, dans la mesure du possible, au manque d'organisation. Tirer des éléments réglementaires le

maximum d'effet par un travail méthodique, tel fut le problème qui s'imposa. Qui m'eût dit, il y a cinq ans, que je me passionnerais à collaborer à cette régénération des musiques militaires de mon coin de pays. J'aurais cru peut-être m'intéresser, en ce faisant, à de bien médiocres choses. Mais vous qui avez ce sens aiguisé de la vérité en tout, ma nièce, vous comprenez mieux que personne quelle satisfaction il peut y avoir pour un musicien, de toucher de près cette fibre nettement populaire où tout est naturellement sain et franchement naïf, à moins que la contamination du mauvais goût ne s'y soit infiltrée artificiellement. Ah! si tous les chefs militaires voulaient bien détester la musique comme le vieux colonel français et aimer avant tout les marches bien sonnantes et les beaux coups de cymbales guerrières! Le reste viendrait tout seul, naturellement.

Mais nos soldats sont des citoyens mêlés à la vie civile et nos trompettes, en dehors de leur service, sont de bons compagnons membres de fanfares civiles. — Et ces fanfares civiles, malgré l'excellente influence déjà

produite par le groupement de la Société fédérale — ne sont pas toujours les foyers d'une culture musicale très saine. Tout un répertoire, très spécial, dit « à effets », peu à peu s'est implanté aussi bien dans les villes que dans les villages. Sous prétexte de cultiver la musique populaire, on donne aux populations une nourriture du goût le plus prétentieux et le plus douteux. Pour ma part, pas plus que vous, je ne puis admettre ces qualifications diverses de *populaire* et *artistique* attribuées à la musique. Il n'y a que deux espèces de musiques : la bonne et la mauvaise, qu'elles soient vocales ou symphoniques, tristes, gaies, comiques ou dramatiques. Malheureusement, la mauvaise a ses adeptes, parce que, le plus souvent, elle flatte les instrumentistes, dont les possibilités sont restreintes. Ainsi se transportent, dans les fanfares militaires, les défauts aussi bien que les qualités des fanfares civiles. Et contre les défauts, il a fallu lutter, il a fallu travailler pour développer le sens de la musique nettement militaire. Mais oui, lutter pour les marches bien sonnantes avec beaux coups de cymbales, du colonel français !

Plusieurs de nos bataillons de la Suisse romande ayant déjà, depuis longtemps, adopté les clairons, il fut facile de cultiver cet élément de force et d'éclat, que rien ne saurait remplacer, lorsqu'il s'agit de rythme et d'entraînement de la troupe. C. A. Debussy, dont la musique déplore la perte prématurée, habitait Paris, comme vous le savez, à la porte du Bois-de-Boulogne. Au début de la guerre, des clairons et des tambours s'exerçaient, sans pitié, sur les fortifications que dominaient les fenêtres de l'appartement du sensible musicien déjà cruellement malade. A quelqu'un qui le plaignait d'être obligé de subir pareille épreuve auditive, il dit : « Mais non, mais non! C'est actuellement la seule musique qui m'intéresse ». Et vous savez, ma nièce, si la légende s'efforçait de faire de ce grand artiste un sceptique !

J'aurais voulu que nos compositeurs suisses, depuis trois ans et plus que les peuples en guerre éprouvent leurs forces combatives et leurs héroïsmes, j'aurais voulu, vous dis-je, que nos compositeurs, plutôt que de vivre dans leur tour d'ivoire, cherchent en eux l'expression

musicale vraie du courage, de la gaîté et de l'enthousiasme patriotiques. Malgré tant d'appels qui leur furent adressés, un très petit nombre répondirent : et il faut le dire, ce furent ceux qui vécurent avec les soldats par le fait de leurs devoirs militaires ; ceux-là comprirent que loin de rabaisser leur art, le contact populaire pouvait l'ennoblir. Puis, il y eut ceux, très rares heureusement, qui n'ayant jamais porté ni fusil ni sac, n'ayant jamais connu les longues étapes, ni les haltes réconfortantes, cherchèrent à mettre en pratique leurs théories d'esthétique musicale, écrivant les pires banalités sous une apparence de recherches harmoniques ou rythmiques. Hélas, s'il est une forme qui ne supporte aucune vaine recherche, aucune subtilité capable de faire pâmer d'aise les adeptes futuristes, c'est bien la marche militaire, symbole de santé, vigueur, franchise, trois qualités qui ne s'acquièrent ni par la volonté ni par le métier.

Il arrive que, malgré les efforts de restaurer tout un répertoire national ancien, nos musiques militaires n'ont pu se passer des œuvres étrangères. Dès

lors, vous pensez si l'on reproche à ceux-ci de puiser dans le répertoire français, tandis qu'on fait un crime égal à ceux-là de se fournir de l'autre côté du Rhin. Vous vous rappelez l'anecdote si joyeuse qui veut qu'un chef de régiment ait eu la présence d'esprit, dans une situation délicate, de débaptiser telle célèbre marche française interdite, parce que considérée comme dangereuse. *Sambre et Meuse* devint instantanément *Aar et Sarine !* L'honneur national, la neutralité furent ainsi sauvés ! Et la discipline sauvegardée.

Cette discipline qui est indispensable, même (surtout penserez-vous !) dans le domaine musical. Nul ne vous contredira. Mais le danger est de créer une discipline contraire à la nature des individus ; il est difficile d'obtenir l'exécution d'ordres qui froissent le tempérament des hommes. La liberté relative d'initiative, laissée aux chefs militaires pour l'éducation de leurs musiciens, a été bienfaisante. Que, dans les grandes lignes, il y ait une unité d'instruction, rien de plus logique. Mais qu'on veuille imposer à Saint-Gall et à Genève le même esprit musical à nos soldats, c'est

une erreur que ne voudront pas commettre nos autorités centralisatrices. La sensibilité du soldat genevois, vaudois ou neuchâtelois diffère totalement de celle du soldat bâlois, zurichois ou bernois. Chacun a ses qualités de vaillance, de courage et d'endurance ; mais pour mettre en valeur ces qualités, les moyens diffèrent fatalement. Tout l'art des chefs est de distinguer ces moyens. Le chef, qui sent le pouvoir de la musique sur ses hommes, doit se servir avec intelligence de ce puissant levier : la fanfare du bataillon ou du régiment. Jamais le but militaire ne doit être oublié ; jamais une trop grande importance ne sera donnée au rôle des soldats-trompettes.

Vous allez, j'en suis certain, m'accuser ironiquement d'être devenu un farouche militariste. Non point, ma nièce. Mais je suis de ceux qui pensent que l'armée est un mal nécessaire, puisque l'humanité ne sait point se conduire sans la crainte salutaire du gendarme. Tous nos fantaisistes, qui auraient voulu s'inspirer de la liberté générale et absolue, doivent réfléchir sans doute aux conséquences de pareilles utopies, depuis les

tristes expériences de la Russie. N'avez-vous pas remarqué, qu'en musique, il en est comme dans la politique? Les artistes qui prêchent le plus violemment la haine des traditions, le mépris de l'ordre et de la discipline, sont, sous leurs apparences révolutionnaires, les esprits les plus précis, les plus ordonnés, lorsqu'il s'agit de leur travail et du rendement de leurs œuvres? La face des plus grands fantaisistes cache souvent l'âme la plus matériellement bourgeoise. Que les hommes soient militaires, commerçants, artistes, ouvriers, industriels, tous rêvent le pouvoir ou le triomphe de leurs idées (qui est une forme de puissance). Si, à l'heure qu'il est, sous prétexte de lutter contre le militarisme, qui est loin d'être parfait dans sa forme actuelle, il se trouve en Suisse, hélas, des jeunes gens nombreux pour déclarer, au nom du christianisme et de l'antimilitarisme, que mieux vaut voir son pays tomber dans l'esclavage que de se battre, c'est une dégénérescence honteuse. Ceux-là ne se sont jamais trouvés en face de la vie, ou bien ne veulent pas en regarder les difficultés, par crainte d'être convaincus des sacrifices qu'on doit faire pour les vaincre.

Un soir — avant la guerre ! — dans l'intimité de quelques camarades musiciens, nous discutions toutes les thèses les plus abracadabrantes ; l'un des plus violents prêchait le désordre, la haine de la discipline, comme la liberté individuelle totale, avec une verve et une conviction dignes d'une certaine admiration.

Peu de jours après, nous nous trouvions, assistant avec lui, à la répétition d'une de ses œuvres. L'orchestre ne donnait aucune satisfaction, dans la mollesse d'une exécution sans précision ni énergie. Nous sortîmes, lui plus énervé que jamais, gesticulant fiévreusement, et il s'écria plein de colère : « Que voulez-vous qu'on fasse avec un orchestre *qui ignore toute discipline ?* » Telle est la logique des prêcheurs de désordre, en musique comme en politique.

Ce révolutionnaire était devenu réactionnaire, à la minute même où ses intérêts personnels étaient lésés.

Peut-être serait-il très heureux, glorieux même aujourd'hui, si des fanfares militaires, *bien disciplinées,* exécutaient une marche de sa composition, bien sonnante, bien guerrière, avec les

beaux coups de cymbales chers au vieux colonel de France.

Telle est l'ironie de la vie. Souriez, ma nièce !

₶

HUITIÈME LETTRE

Mai 1918.

Depuis que vous êtes l'hôte de notre pays, ma nièce, combien de fois vous a-t-on clamé l'inimitié, tout au moins l'incompatibilité musicale, entre Welches et Suisses allemands? Ce sont des affirmations que propagent trop de gens intéressés aux disputes, trop de gens qui cherchent à défendre leurs propres petites affaires aux dépens de l'intérêt général, trop de gens qui voient, dans la musique, une raison d'exercer leur vanité et, dans la politique, un moyen de parvenir aux honneurs.

Je vous ai dit déjà mon opinion sur ce sujet, mais je veux aujourd'hui y revenir en insistant précisément sur le rôle que peut jouer l'art musical en rapprochant les esprits divergeant sur

des points de détail, sans doute, mais faits pour s'entendre à merveille, lorsqu'ils veulent bien se pénétrer mutuellement sans parti pris.

S'il est un terrain où la lutte est féconde, c'est celui de l'art : sans émulation, sans les violents chocs d'idées que provoque la critique, nul progrès, nulle évolution ne sont possibles. La musique est un domaine où la paix absolue ne peut et ne doit régner, pourvu que la lutte soit loyale.

Soyons équitables. Nos compatriotes de Suisse allemande ont un passé d'activité riche, dont les résultats sont évidents aujourd'hui : leurs orchestres, leurs sociétés chorales, leurs théâtres sont autant d'organismes en bonne santé, en plein développement, soutenus non seulement par un travail intense et productif, mais par les sacrifices personnels de la population. De cela, nous concevons un petit sentiment d'envie bien naturel, dans notre Suisse française, plus fantaisiste, plus impulsive, moins prévoyante, moins persévérante.

Nous y vivons un peu au jour le jour. Est-ce à dire que nos qualités et

nos forces soient inférieures ? Est-ce à dire que nos compatriotes de Suisse allemande nous méconnaissent ? Loin de là, nous sommes riches en dons naturels, et vous n'avez pas oublié ce pur Bâlois affirmant hautement dans son rude dialecte que : « Ça, des Suisses allemands auraient été incapables de le réaliser ». *Ça*, signifiait une belle entreprise artistique menée à bien par des Suisses romands. A ce moment, le vin de Valteline de la petite auberge nous parut plus velouté, la fumée des cigares moins épaisse : c'était un de ces soirs heureux, après une merveilleuse audition de la *Passion selon Saint Matthieu*, de J.-S. Bach, à la Cathédrale, où venaient, avant la guerre, communier en musique les amateurs et musiciens du monde entier. Nous étions peu nombreux, six, sept, peut-être, autour de la table, selon les traditions qui veulent réunir, sans faste, les meilleurs amis désireux de se communiquer leurs impressions. « Et vivent les Welches », s'écria avec enthousiasme Hans Huber au regard vif et pénétrant, tout en versant à la ronde la liqueur couleur de rubis. Cela vaut tous les discours de

fêtes prononcés du haut d'une tribune, drapeau fédéral déployé.

Se comprendre et s'estimer, tout réside en ces mots : la victoire pour les grandes causes musicales est à ceux qui s'unissent dans le désir commun d'atteindre le but, sans autre préoccupation que de servir la musique. Eh ! oui, sans doute, les goûts diffèrent ; très heureusement. Qu'arriverait-il si nous n'avions pas besoin de nous convaincre ? Il résulterait l'ennui profond d'un accord constant, sans dissonance. Sachons voir clair même en temps de guerre. Aussi bien vous connaissez, comme moi, tant de gens qui raisonnent avec une justesse parfaite sur certaines questions politiques ou commerciales, aussi bien vous avez constaté que ces mêmes personnes déraisonnent lorsqu'il s'agit de questions artistiques. Elles n'hésitent pas à justifier certains procédés d'influence étrangère qui leur profitent matériellement, alors qu'elles condamnent ces mêmes procédés, s'ils sont exercés par ailleurs.

Indignez-vous, ma nièce. Un jour, l'un de nos concitoyens ne vint-il pas nous proposer la création d'une *Ligue*

musicale avec un pays étranger ? L'avantage matériel ne pouvait être intéressant que pour les artistes suisses. Un autre, au moment où la guerre avait provoqué une surabondance de manifestations de la propagande germanique, n'a-t-il pas insisté — en vain, rassurez-vous ! — pour qu'on demande aux orchestres, venus du Nord et de l'Est, des compensations morales, matérielles ou financières ? Envoyez-nous du charbon ; nous vous céderons du fromage ! L'art musical devenu marchandise d'échange : symphonie contre symphonie, opéra contre opéra ! Tout cela au nom de l'idéalisme international !

Ne pensez-vous pas, ma nièce, que tant de luttes intestines eussent été évitées si, au début de la guerre, le principe de la pauvreté avait été établi. Je veux dire par là que la Suisse aurait dû s'interdire tout bénéfice commercial ou industriel provenant de la guerre elle-même, bénéfice qui laissera aux mains de trop de gens une tache de sang. Vous me comprenez.

Dans le domaine artistique, quiconque cherche à profiter de l'état de

guerre pour s'élever un petit piédestal est digne du mépris général. Que nous défendions tous, de toutes nos forces, de tout notre cœur les idées qui nous sont chères, c'est notre devoir ; mais, si la faveur matérielle est le but de cette attitude, honte sur nous !

L'indépendance musicale de la Suisse, comme son indépendance commerciale, est chaque jour menacée davantage. Notre pays devient un terrain d'exploitation pour trop de gens dont l'influence est loin de nous être bienfaisante. Mais, aussi bien en musique qu'en politique, il faut espérer en la santé de nos concitoyens que ne sauraient contaminer ni le bolchévisme ni l'impérialisme. Car, n'en doutez pas, nous avons en Suisse des impériaux et des bolcheviks étrangers, qui travaillent, avec tous les moyens de séduction et d'éblouissement. Séduire, éblouir, c'est là la formule des arrivistes de toutes nations ; rien ne leur coûte : ni la flatterie, ni l'intrigue. Le danger existe ; d'autres que moi le sentent ; d'autres que moi l'ont signalé. Il serait stupide de vouloir empêcher l'échange intellectuel, sans lequel nous ne tarde-

rions pas à mourir d'anémie ; mais craignons les conquêtes morales dont nous sommes le but, comme la division que les conquérants ambitieux cherchent à semer pour nous affaiblir.

Les musiciens sont des êtres sensibles, pleins d'illusions et facilement soumis aux influences. Rester soi, et défendre des convictions est aussi grave pour un artiste que pour le simple citoyen jaloux de ses droits et de sa nationalité ; les applaudissements que provoquent les succès opportunistes sont dangereux comme les gains du commerce et de l'industrie de la guerre.

Sachons voir clair ; sachons unir nos forces pour la défense de notre patrimoine musical, si modeste soit-il.

Je sais, ma nièce, que vous penserez comme moi. Je n'insiste pas.

NEUVIÈME LETTRE

Juin 1918.

Vous avez lu, ma nièce, les *Mémoires* de Richard Wagner. Certains soirs, vous vous attardiez sur ces volumes, si attachants pour tous ceux que passionnent les luttes d'un musicien de génie. Je me rappelle quel intérêt spécial vous portiez aux séjours en Suisse du grand homme. Dans les hautes Alpes, où vous grimpiez comme un jeune chamois, souvent nous avons évoqué ensemble les souvenirs de Wagner alpiniste, recherchant, sur les cimes et les glaciers, les impressions de nature qu'il sut nous rendre si fortes dans ses œuvres. Et quel fut votre étonnement, lorsque je vous démontrai que les cris des Walkyries étaient directement inspirés par les puissants chants d'appels

des bergers de la Suisse primitive ! Que de fois avons-nous devisé sur l'existence de l'auteur de *Tristan* à Zurich, sur l'influence qu'il y exerça et sur le drame sentimental qu'il y vécut ! Cette ville de Zurich, vous la connaissez aujourd'hui. L'existence est pleine d'ironie : le but de votre voyage fut la représentation de *Pelléas* et non celle de *Tristan*. Je me réjouis que vous soyiez venue rendre hommage à l'artiste que la France vient de perdre : C.-A. Debussy ; sans doute avez-vous remarqué qu'aucun théâtre d'Europe, depuis que la mort a passé, n'avait encore honoré la mémoire de notre ami par l'exécution de son chef-d'œuvre dramatique. Le Théâtre de la ville de Zurich, le premier, a réalisé, avec le concours d'admirables chanteurs français, une belle manifestation commémorative.

Ce fut un rêve de Debussy, je puis vous l'affirmer, de venir monter chez nous *Pelléas et Mélisande* dans des conditions de perfection analogues à celles des premières représentations de l'Opéra-Comique de Paris. Il se rendait compte des forces latentes musicales

de notre pays ; il savait l'indépendance qui, malgré tout, inspire les jugements de notre public.

En 1914, ce fut le voyage de Hollande, quelques mois avant la guerre, où il remporta à Amsterdam et à La Haye un succès magnifique, et reçut des témoignages d'admiration inoubliables ; nous avions, ces jours-là, combattu ensemble, scellant notre vieille amitié. Dans nos flâneries, sur les quais d'Amsterdam, que de beaux projets avons-nous élaborés, avec toutes les illusions des vingt ans... que nous n'avions plus ! Sinistre présage : en rentrant à Paris, Debussy se blessa assez grièvement, laissant prendre sa main gauche dans un joint de portière de wagon. Les événements atroces, dès lors, se sont succédé jusqu'à la mort cruelle. Ce ne fut point pour *Pelléas et Mélisande* qu'il vint en Suisse, mais pour y chercher incognito un soulagement au mal qui le rongeait sournoisement.

Il ne faut pas plaindre un artiste qui est mort ayant accompli sa tâche ; seul, le souvenir de ses vives souffrances jette un voile de tristesse sur la disparition de l'ami, souvent si mal

jugé par ceux qui ne connaissaient pas l'extrême fidélité de son amitié. Je n'insiste pas, ma nièce, parce que Claude-Achille détesterait l'étalage de ses délicatesses, dont les preuves se trouvent dans ses correspondances intimes.

L'homme est mort, mais l'œuvre nous reste, vivante. C'est une curieuse coïncidence de l'avoir vue triomphante dans ce théâtre de Zurich, en pleine guerre !

Malgré d'injustifiables coupures opérées par un chef d'orchestre peu au courant des idées si précises de Debussy, les interprètes chanteurs ont défendu leurs rôles avec la conviction que vous avez constatée. Vous vous êtes réjouie, comme moi, de retrouver certains des grands interprètes de la création à Paris, respectueux dépositaires des volontés du compositeur. Leur foi ne s'est point affaiblie, et ils ne s'imaginent pas recréer eux-mêmes une tradition d'interprétation individuelle. Le fait mérite qu'on s'y arrête.

Les mémoires des musiciens nous ont fixés sur l'éternelle lutte entre auteurs et interprètes ; l'amour-propre des uns et des autres est trop souvent en jeu.

Que de drames héroï-comiques naissent à l'avant-scène durant les longues et énervantes répétitions, qui se dissipent miraculeusement à l'heure du succès. Mais croyez-moi, ma nièce, je puis vous assurer que bien souvent les torts ne sont pas, l'auteur présent, du côté des interprètes. N'a-t-on pas vu des compositeurs donner à des chanteurs les conseils du goût le plus mauvais? N'en a-t-on pas rencontré qui, par faiblesse ou manque de conviction, cédaient à tous les caprices d'une *prima donna* ou d'un ténor influent? Depuis que le théâtre existe, il en est ainsi. Benedetto Marcello (1686-1739) nous a laissé sur ce sujet un petit volume, *Il teatro alla moda*, qui est d'une constante actualité, satire mordante des directeurs, chefs d'orchestre, chanteurs... et compositeurs. Chacun peut trouver quelque profit à le lire. La publication d'une traduction française de cet opuscule est due à l'initiative de L.-A. Bourgault-Ducoudray, qui, il y a vingt-cinq ans, conjura les auditeurs de son cours d'histoire de la musique au Conservatoire de Paris de faire entre eux une souscription pour en faciliter l'édition.

Vous savez quelle était la force persuasive de ce fils de Bretagne aussi enthousiaste que têtu. Aussitôt dit, aussitôt fait ; le *Théâtre à la mode* devrait être entre les mains de tous ceux qui s'occupent de théâtre lyrique.

Bourgault-Ducoudray, dont l'opéra *Thamara* ne passa pas inaperçu à l'Opéra, n'était pas sans avoir souffert lui-même des intrigues de coulisses, lui, le brave artiste qui ne supposait jamais le mal chez son prochain. La finesse de son esprit égalait son honnêteté. *Thamara* faillit se maintenir au répertoire, mais une reprise médiocre en empêcha le succès durable. Vous pensez que l'auteur en fut aigri ? Nullement. « C'est bien regrettable, disait-il, la célébrité a failli m'atteindre ; un chemisier venait de créer le faux-col Thamara ! » Je vois encore son rire large et bon, lorsqu'il contait cette aventure glorieuse. Ce Breton farouche aimait notre pays ; aussi bien nous avons évoqué les souvenirs de Wagner alpiniste, aussi bien nous pouvons rappeler que Bourgault-Ducoudray, dans sa jeunesse, vécut dans nos montagnes ; bien avant l'époque du tourisme banal, il

escalada les plus difficiles sommités des Alpes valaisannes. A ce propos, avez-vous lu la correspondance de Mendelssohn ? Vous y constaterez, exprimées avec délicatesse, toutes les joies que ce musicien — grand, quoi qu'on en dise — ressentit, lorsque, sac au dos, il parcourut nos Alpes vaudoises, dont il comprenait les nuances subtiles. Vous prendrez, j'en suis certain, un plaisir raffiné à cette lecture.

Si tous les compositeurs qui sont venus chez nous avaient publié leurs impressions de voyage, que de volumes vous auriez à dévorer dans vos loisirs de lointaine vieillesse !

Brahms affectionnait particulièrement les bords du lac de Thoune ; c'est là qu'il venait chaque année travailler en été. Oui, je sais, vous n'aimez pas beaucoup sa musique. Mais il ne faut pas en parler avec cet air méprisant que prennent certaines gens qui l'ignorent. Le malheur a voulu qu'on opposât, en Allemagne, Brahms à Wagner. Bien plus, on le catalogua comme l'égal de Bach et de Beethoven. Or rien n'est plus faux à mon sens : un grand talent ne doit être comparé à un génie.

Brahms, mis sur un piédestal pareil, ne peut être jugé qu'avec injustice. Mais, si l'on veut bien supprimer la théorique auréole de génie, convenons que ce successeur spirituel de Schumann n'est point méprisable. Ah ! certes, ne cherchez chez lui ni la clarté, ni l'élégance, ni l'équilibre parfait. Pourtant, sous l'écorce rude, vous découvrirez souvent une sensibilité très vive et parfois une réelle profondeur de pensée. Son art est germanique ; mais que voudriez-vous qu'il fût ? Sa musique garde l'empreinte de la belle période romantique, dont il fut un des derniers représentants.

Avant d'admirer *Tristan* et *Pelléas*, vous avez eu beaucoup de joie à telle représentation du *Faust* de Gounod. Votre indépendance, que le snobisme ne saurait influencer, vous permet de ne point brûler ceci pour adorer cela !

Il me plaît de vous conter que Gounod écrivit une grande partie de sa partition dans cette bonne cité de Vevey dont vous avez découvert les charmes, toute enfant, lors de la *Fête des Vignerons*. Le grand musicien français y fit un long séjour, loin des tracas de

Paris. Qui dira l'influence du lac bleu et de la Dent du Midi sur la conception de tant de mélodies si limpides, que chante le monde entier?

Vous connaissez le parc ombragé, aux portes de la ville; c'est là que Massenet, voilà exactement trente années, fit également une retraite pour terminer son drame lyrique *Esclarmonde*. Vous n'étiez pas de ce monde et moi, jeune blanc-bec, j'allais fréquemment rendre visite au Maître, toujours accueillant. Sibyl Sanderson, dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa beauté, travaillait le rôle qui devait la rendre célèbre; de bien loin, sur la route, on entendait sa voix fraîche et suraiguë s'exercer aux plus prodigieuses acrobaties. Souvenirs déjà lointains! Que de tristesses dès lors; après les victoires éclatantes, l'étoile disparut trop tôt et si tragiquement. Je n'oublie pas Massenet, disparu à son tour, pleurant près du cercueil dans le cadre funèbre d'une très modeste cérémonie religieuse. C'est la vie, vous dira-t-on. Sans doute. Je m'en veux malgré tout, ma nièce, d'en évoquer pour vous les mélancolies.

Retournons au milieu des vivants. Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Henri Duparc, Vincent d'Indy, Paul Dukas, Guy Ropartz et tant d'autres nobles lutteurs, furent souvent les hôtes de notre pays : vous les y avez vus, vous les y avez applaudis. Vous les y reverrez. Nous en reparlerons.

Aujourd'hui, ma nièce, daignez que se termine cette épître déjà longue ; le lac est resplendissant, le ciel est pur.

Je ne résiste pas : tout mon regret est de ne pas vous emmener avec moi, là-haut, à travers les forêts, par les pâturages, jusqu'à cette haute montagne qui nous attire tous, musiciens de tous pays.

DIXIÈME LETTRE

Juillet 1918.

Il faut bien, ma nièce, que je vous taquine un peu en mettant à l'épreuve votre érudition. Vous aimez votre bibliothèque ; les livres sont vos fidèles compagnons ; je parie que vous ne savez pas la signification du mot *Conservatoire*, que prononcent avec une gravité exceptionnelle ceux qui, de près ou de loin, s'occupent de musique.

D'ici, je vous vois feuilletant fiévreusement votre dictionnaire pour me confondre par la preuve de votre culture raffinée ; je vous ai toujours dit que l'érudition était, le plus souvent, une affaire de bibliothèque bien composée, à portée de la main : du moins avez-vous suivi ma pensée en vous entourant de livres. Mais quel diction-

naire avez-vous sous les yeux puisque la guerre vous a privée momentanément des rayons bien garnis du *home* familial ? Je crois être si sûr de gagner mon pari, que ma conscience me dicte une conduite plus honnête, disons plus délicate, pour ne rien exagérer, puisque, aussi bien, je garde le bénéfice du plaisir de ma taquinerie. Supprimons le pari ; consolez-vous ; si, comme il est probable, votre réponse n'eût pas été satisfaisante, vous vous fussiez trouvée en bonne compagnie pour me traiter de vieux pédant ; cependant, convenez que je mets une infinie complaisance à ne pas vous placer en état d'infériorité vis-à-vis de moi-même, mentor d'occasion.

Ma nièce, qu'est-ce qu'un Conservatoire ?

A dix personnes, ces jours derniers, j'ai posé cette insidieuse question. Ces dix personnes, comme vous sans doute en cet instant, ont ouvert leurs yeux tout grands, se demandant quelle mouche m'avait piqué pour les supposer aussi ignorantes : parmi elles, il y avait de bons bourgeois de tout repos, des musiciens et un directeur d'école de

musique. Du bout des lèvres, avec une nuance méprisante et ironique, tous ont répondu : « Mais... un Conservatoire, c'est une école de musique ». Les uns ont ajouté : une école *gratuite* de musique ; d'autres : une école où l'on *conserve* des traditions musicales.

J'étais renseigné ; et je me suis gardé de tuer ces illusions fausses. Mais vous, ma nièce, il est nécessaire que vous voyiez clairement les choses qui vous intéressent, comme toute la jeunesse conquérante de l'avenir.

De même que le mot « Conservatoire » a été dévié de son sens primitif, de même le but des institutions qui se sont ainsi baptisées en Suisse n'a pas toujours été précisé ; et lorsque ce but a été précisé, il n'a pas toujours été atteint. La perfection n'est pas de ce monde, dit-on. Est-ce une excuse pour ne point la chercher ?

A moi les secours de l'érudition !... celle que vous savez. Aux XVe et XVIe siècles, « Conservatoire » se disait d'une institution où l'on recueillait des femmes et des jeunes filles « pour les soustraire à l'influence des mauvaises mœurs ».

Parfaitement ! En italien, *Conservatorio* signifie asile, hospice, orphelinat. Et les premiers Conservatoires italiens ne furent rien autre que des orphelinats, où les enfants bien doués recevaient une éducation musicale complète.

Le Conservatorio *Santa Maria di Loreto*, fondé à Naples en 1537, ainsi que ceux *Della Pietà de' Turchini, Dei poveri di Gesù Christo, Di Santo' Onofrio,* se réunirent en 1808 sous le nom de *Collegio reale di musica*, devenu aujourd'hui le *Real Conservatorio San Pietro a Majella*. Il est curieux de constater que les plus anciennes écoles musicales de Venise s'intitulèrent *Ospedale*, Hôpital : *Ospedale Della Pietà, Dei Mendicanti, Degl'incurabili*. Tous ces établissements jouissaient et jouissent, après leur évolution, de capitaux considérables, permettant aujourd'hui encore l'éducation gratuite ou presque gratuite des élèves. (Vous savez que Rossini légua deux millions et demi pour la création du *Liceo musicale*, à Pesaro.) J'arrête mes citations ; mais remarquez, ma nièce (et j'insiste), combien lointaine est l'application du prin-

cipe de la gratuité dans l'éducation musicale.

Après les Conservatoires d'Italie, le plus ancien est celui de Paris, *Conservatoire national de musique et de déclamation*, fondé en 1784 sous le titre d'*Ecole royale de chant et de déclamation.*

Au début, suivant l'exemple de l'Italie, il comprenait des élèves internes et externes. L'internat avait des avantages et des désavantages ; il fut supprimé, mais la gratuité de l'instruction est restée à la base de l'institution.

N'est-il pas curieux de constater que la création des Conservatoires d'Allemagne fut la plus tardive? Prague date de 1811, tandis que Leipzig, Cologne, Stuttgart datent de 1843, 1850 et 1856. (Le temps de replacer mon dictionnaire dans ma bibliothèque... et je reviens pour vous parler des moyens actuels d'éducation collectifs en Suisse d'une façon générale, cela s'entend, sans allusions locales ou personnelles.)

Chez nous, le nombre des écoles de musique est proportionnellement considérable ; pourquoi les unes s'appellent *Conservatoires* et les autres *Ecoles?* Je n'en sais rien, puisque les principes du

Conservatorio italien sont ignorés. Conservatoire, pour le public, représente une importance et une valeur de diplôme plus grande sans qu'aucune raison souvent justifie les faits.

L'erreur qui domine dans l'organisation de nos Conservatoires est le principe d'équilibre financier. Nos écoles de musique — plus ou moins officielles, mais sans subventions d'Etat — ont la prétention de vivre de leurs propres moyens, c'est-à-dire de leurs élèves. S'il y a subvention officielle ou privée, elle ne correspond pas aux chiffres du budget.

Quel est dès lors l'idéal à atteindre, puisque le côté commercial de l'entreprise s'impose fatalement? *Multiplier le nombre des élèves.* Que penserait-on d'une Université forcée de vivre des inscriptions d'étudiants?

Pour l'heure, nos Conservatoires (il en est trop souvent de même à l'étranger) sont donc forcés, par leur situation anormale, de vivre dans une atmosphère d'opportunisme qui n'a rien à voir avec le développement artistique. Des efforts? Sans doute, on en fait, et combien! Des bonnes volontés

se dépensent qui ne sont pas toujours les meilleures et les plus vraies. Le résultat ? Des diplômes et des prix en grand nombre, mais des musiciens formés en très petit nombre. Aucun directeur de nos plus importantes écoles de musique ne me contredira, et la plupart seront de mon avis, si je juge, d'autre part, que la valeur des diplômes est bien difficile à apprécier. Qui les décerne ? Le plus souvent (il y a quelques exceptions), les dilettanti dévoués, remplis de cette bonne volonté à laquelle je fais allusion plus haut, investis de la charge la plus délicate par des usages mi-mondains, mi-officiels. S'imagine-t-on des examens de licence de droit ou de doctorat de sciences naturelles présidés par d'aimables citoyens, sous prétexte que le droit ou la zoologie les intéressent ?

En musique, qui trouve extraordinaire que des banquiers, des médecins, des industriels, des avocats, des fonctionnaires, des députés, prennent la responsabilité d'octroyer ou de refuser des diplômes de musique ? On en sourit, mais on proteste moins volontiers.

L'on s'insurge plutôt si, par hasard, un de ces jurys de grands diplômes — où se mêlent quelques professionnels de la musique — se permet de refuser une récompense. D'ailleurs, aujourd'hui, la jeunesse ne comprend plus l'incertitude de pareilles situations ; et si la majorité réprouve la sévérité, une forte minorité demande des juges. D'autres s'étonnent qu'on attribue la moindre valeur à l'examen ou au concours. Un de nos directeurs de Conservatoire, dont je partage les idées sur l'inutilité des grades et des titres dans la carrière musicale, disait : « Evidemment l'examen et le concours n'ont presque aucun sens pour l'avenir de l'élève, mais ils sont pour moi un précieux moyen de contrôle du travail des professeurs ». Paroles d'un sage. Hélas ! pourquoi tous les professeurs n'ont-ils pas le sentiment de la haute mission qui leur est confiée ? Pourquoi certains se mettent-ils dans la situation humiliante d'être contrôlés ? Le professorat est une vocation ; il a dégénéré trop fréquemment en métier. Comment en serait-il autrement — il faut être juste — si les élèves, non sélectionnés, en-

trent de plein droit financier dans des écoles de musique, parce qu'il est de bon ton (sans jeu de mot) que tout enfant bien ou mal doué suive des classes de musique? La plupart de nos établissements d'instruction n'ont fait que faciliter cette culture musicale superficielle qui correspond à la médiocrité du goût général. Certains ont créé des classes où l'instruction peut être approfondie; mais on n'a pas encore eu le courage de faire partout la distinction suffisamment précise entre les études du dilettante et celles du professionnel, créant ainsi des illusions fâcheuses et une incertitude réelle dans l'établissement des programmes d'étude.

Montaigne demandait que les instituteurs ne se « bornassent pas à *meubler* les têtes, mais qu'ils pensassent aussi à les *forger* ». Sans doute nos *forgerons* sont trop rares, mais la raison est qu'ils ne trouvent pas toujours le soutien nécessaire dans leurs initiatives; découragés, il y en a qui se résignent à ne plus lutter : ils deviennent marchands de meubles, selon Montaigne, profession de tout repos, et abandonnent l'enclume et le marteau.

Notre pays est jeune dans le domaine de la musique. Son développement extrêmement rapide est un danger. Sa situation lui a imposé fatalement — jusqu'ici du moins — les influences étrangères. On a imité souvent trop servilement les institutions de pays où la mentalité est bien différente de la nôtre. Bien plus : les dilettanti, qui rendirent des services considérables, ne réalisent pas peut-être que leur rôle de premier rang n'est plus de notre époque ; ils oublient qu'il y a cinquante années, les conditions de l'art musical étaient très différentes, et qu'aujourd'hui l'instinct et la bonne volonté ne peuvent suppléer au métier et à l'autorité professionnelle.

Dans l'évolution, les forces doivent se déplacer fatalement pour que leur effet reste bienfaisant.

Le dilettantisme est une force dont l'utilité, la nécessité même, sont reconnues par tous les artistes. Mais il faut que les dilettanti se rendent compte qne leur rôle, sans se restreindre, doit se modifier, s'ils désirent que leur influence reste heureuse, spécialement dans les établissements d'instruction.

Il importe peu qu'un Conservatoire compte un nombre considérable d'élèves : la qualité, s'il s'agit d'artistes à former, doit primer la quantité. C'est par l'éducation gratuite seule qu'on peut opérer une sélection sévère.

Qu'il y ait, d'autre part, des écoles de musique où tous les citoyens aient la possibilité, moyennant finance, de développer leurs qualités d'amateurs, rien de plus logique. Mais, pour les artistes, revenons à l'application des principes de l'*Ospedale Della Pietà* (que dirigea Vivaldi). Votre malice voudrait me faire dire que je demande le changement du nom de Conservatoire en celui d'Hôpital. Non point, ma nièce ; dans une question si grave, l'ironie n'a que faire.

Je rêve la gratuité — sans qu'elle soit une faveur — pour l'éducation complète des vrais musiciens ; je rêve des professeurs toujours « forgerons », selon Montaigne ; je rêve l'union entre dilettanti et artistes, union qui sera parfaite, si les uns ne cherchent pas à empiéter sur le domaine des autres. Mais qui verra cet âge d'or ? Ni vous ni moi. Peut-être, dans l'avenir loin-

tain, vos petits-neveux dont je serai un arrière-grand-oncle très oublié.

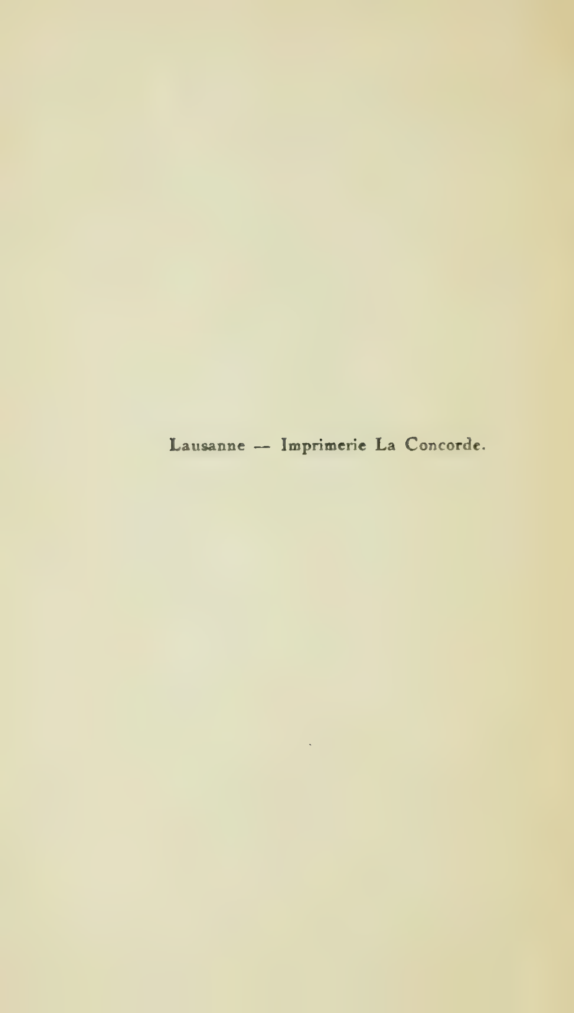
Résignez-vous ! Et méditez ce proverbe persan : « *Avec le temps et la patience, feuille de mûrier devient satin* ».

Ma nièce, je vous salue !



TABLE DES MATIÈRES

	Pages
Première lettre. Octobre 1917	9
Deuxième lettre. Novembre 1917	17
Troisième lettre. Décembre 1917	27
Quatrième lettre. Janvier 1918	37
Cinquième lettre. Février 1918	45
Sixième lettre. Mars 1918	55
Septième lettre. Avril 1918	65
Huitième lettre. Mai 1918	79
Neuvième lettre. Juin 1918	87
Dixième lettre- Juillet 1918	97



Lausanne — Imprimerie La Concorde.

